L o 7
7/10

CARNET
D'UN
AUTEUR DRAMATIQUE

DU MÊME AUTEUR

Les Petites Ames, poèmes.

Toi et Moi, poèmes.

Les Noces d'argent, pièce en 4 actes.

La Guerre, Madame.....

Aimer, pièce en 3 actes.

POUR PARAITRE :

Le Prélude, roman.

Les Grands Garçons, comédie en un acte.

355c

PAUL GÉRALDY

CARNET
D'UN
AUTEUR DRAMATIQUE

187654
21·2·24.

PARIS
SOCIÉTÉ DES TRENTE
ALBERT MESSEIN, ÉDITEUR
19, QUAI SAINT-MICHEL, 19

1922

PQ
2613
E72C3

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CE LIVRE :

30 Exemplaires sur papier Japon Impérial
numérotés de 1 à 30 et 500 Exemplaires sur vergé d'Arches
numérotés de 31 à 530

N° 295

CARNET
D'UN AUTEUR DRAMATIQUE

A SOI-MÊME, DANS LA GLACE

Tiens ! Te revoilà, toi ! Bonjour, mon vieux. Bonjour.
Rien de nouveau ? Toujours cette même figure
A la fois enfantine et vieillotte. Toujours
Ce pli coquet au coin de cette bouche dure,
Ce sourire hésitant qu'une moue interrompt...
Toujours ces yeux... Bonjour, mon vieux... Toujours ce front !
Tiens, là, près de la tempe, un cheveu blanc !... Mais comme
Tu me regardes ! Quoi ? Que me veux-tu ?... En somme,
Qu'es-tu ? Je ne sais pas du tout ce que tu es !
Il y a si longtemps, vois-tu, qu'on se connaît !
Je finis par ne plus te juger. Ce visage
Où des indifférents ont parfois très bien lu,
Je n'y lis rien. Est-il timide ou résolu,
Sceptique ou tendre, honnête ou faux, naïf ou sage ?
Ce visage à la fin que voici devant moi,
Qu'en dirais-je, moi qui m'y connais en visages,

Si je le regardais pour la première fois ?
Je ne sais pas. Plus je le scrute et plus j'hésite.
Le front est assez grand, la bouche assez petite...
Le menton me paraît énergique, hardi...
On dit que j'ai le front de tante Alice. On dit
Que mon grand-père avait ce menton volontaire...
S'ils pouvaient éclairer, du moins, tout ce mystère !
Ces gens qui m'ont donné leur bouche ou leur menton,
Etaient-ils craints ou méprisés ? Les aimait-on ?...
Moi, les eussè-je aimés du moins ? Ma tante Alice
Dont j'ai le front qui se courrouce et qui se plisse,
N'est point ma tante préférée. Ai-je vraiment
Son âme sèche, étroite, irascible et fermée ?
Et vous, ma grande amie, et vous, ma bien-aimée,
En qui tout était pur, ineffable et charmant,
Mon modèle chéri, qu'ai-je de vous, maman ?
A travers tant de gens coudoyés, tant d'affaires,
Tant de rumeurs, tant de propos bêtes ou laids,
Qu'est devenu l'enfant dont on disait naguère
Qu'il avait votre rire et qu'il vous ressemblait ?
De ce que vous m'aviez donné, qu'est-ce qui reste ?
Je sais autour de moi des gens qui me détestent,
D'autres qui m'aiment bien. Qui a tort parmi eux?
Jusqu'à présent, peu importait. J'y pensais peu.
Maintenant c'est la vie. Il n'est plus temps de rire.
Mon ami, te voilà tout seul. Il est passé
L'âge où, quand on a fait une faute, on s'en tire

Avec un geste tendre ou des regards baissés.
Désormais tu n'as plus qu'une valeur d'échange.
Tu prétends être aimé ? Pourquoi t'aimerait-on ?
Qu'as-tu fait ? Ces courants en toi qui se mélangent,
Au total que font-ils de mauvais ou de bon ?
Le sais-tu ? Ah ! tu veux séduire ! Ah ! tu veux plaire !...
Oh ! tu n'as pas besoin de me fixer ainsi !
Tu ne me fais pas peur, tu sais, sous tes sourcils !
Je te connais !... Poseur ! Vaniteux insincère !
Qu'as-tu de plus qu'un autre ? Et que te crois-tu donc
Pour vouloir tant qu'on t'aime et qu'on te flatte ?... Allons !
Bouge, remue, agis !... Tu n'as donc rien à faire ?...
Délivre-moi de ce visage désœuvré
Dont j'ai tant dénombré les plis, tant repéré
Les tares, la fanure et les insuffisances
Qu'il n'y a plus en moi que fadeur quand j'y pense,
Et qu'à la fin, mi-provoquant et mi-soumis,
Il a, dans les miroirs, l'air de sa propre charge...
Va-t'en !... Toi ! Toujours toi !... Quelle fatigue !... Au large!
Mais va donc !...
Tu t'en vas ? Attends, mon pauvre ami !
Comme tu as l'air triste au fond de cette glace !
Il ne faut pas être si triste... Allons ! Allons !
Tu es là, tu as l'air de me demander grâce...
C'est joli la pâleur, dans l'ombre, de ton front.
Et tu sais que tu as de beaux yeux, très beaux même !...
Adieu, petit... Si tu savais comme je t'aime !

UN JEUNE AUTEUR

Qu'est-ce au juste qu'une vocation ? Une fièvre d'imiter ceux que nous admirons pour être un jour admirés autant qu'eux. Nous sommes persuadés, en effet, que tout ce que nous admirons est admiré au même degré par le monde entier, et que le monde entier reportera sur nous, du moment que nous les imiterons, l'admiration que nous avons pour nos modèles. C'est ainsi que nous nous efforçons vers des carrières qui nous paraissent supérieures à toutes les autres pour, quand nous les avons faites nôtres, nous apercevoir que nous étions à peu près seuls à les honorer de la sorte.

Je me rappelle m'être un jour approché d'un jardinier qui soignait des rosiers dans le parc d'un de mes amis dont j'étais l'hôte, et lui avoir demandé :

— Vous savez qui est ce Monsieur qui se promène en face de vous dans cette allée ?

— Non.

— Eh ! bien, c'est le maréchal Foch.

— Ah ! fit mon jardinier avec indifférence.

— Comment ! fis-je, c'est tout l'intérêt que vous lui portez ! Foch, voyons ! qui a commandé à toutes les armées alliées ! Foch, le vainqueur de la Grande Guerre ! Foch, le plus grand des maréchaux, ça ne vous épate pas un peu ?

— Peuh ! dit-il, non... Moi, voyez-vous, il n'y a qu'une chose qui m'épate.

— Ah ! C'est ?

— C'est un bon jardinier.

En y réfléchissant, j'ai senti la sagesse profonde de cette réponse. J'avoue que moi, ce qui m'*épate*, ce qui m'*épatera* toujours, c'est un bon auteur dramatique.

Je pensais déjà de même lorsque j'avais quinze ans. Je ne connaissais alors qu'un auteur dramatique, qui, lui, n'avait que dix-huit ans. Mais je l'admirais de toute mon âme. Il menait une vie romanesque et merveilleuse, et m'*épatait* prodigieusement.

Cet auteur dramatique était René Fauchois.

Il se promenait dans Paris vêtu d'une cape noire doublée d'orange et coiffé d'un petit feutre mou au bord rabattu sur ses yeux. Il habitait, rue Montmartre, un cinquième étage où il recevait ses amis, tous les jeudis soir. On trouvait là des écrivains, des poètes, des philosophes. On parlait de littérature et d'art. On récitait des vers. Fauchois portait d'étranges costumes, une robe de capucin, une vareuse de forçat, qui lui étaient, nous disait-il, plus commodes pour travailler. Il parlait d'un théâtre qu'il allait fonder, rédigeait des notes pour les journaux, annonçait des représentations de la *Tentation de Saint-Antoine* et du *Théâtre en Liberté*. Et ce qui ne contribuait pas peu à exciter mon imagination, les notes paraissaient. On les lisait le lendemain, dans *Gil Blas* et dans la *Presse*...

Il nous donnait de bons conseils. Il nous lisait le *Ramayana*. Il nous racontait ses amours.

Un milliardaire américain, de passage à Paris, avait désiré avoir pour maîtresse la plus

jolie femme de France. Or, la plus jolie femme de France était la maîtresse de Fauchois. C'est ainsi que, de vilaines gens s'étant honteusement entremis, Fauchois, au retour d'une tournée, car il était aussi acteur, ne retrouva plus sa maîtresse. Il la chercha dans tout Paris pendant des semaines et des semaines, courant les théâtres et tous les lieux de plaisirs, s'attablant jusqu'au matin dans les restaurants de nuit, distribuant en pourboires royaux tout ce qu'il avait gagné en jouant dans les provinces.

Un soir Fauchois désespéré, découragé, entra au Théâtre-Français. Et tout à coup il vit, devant lui, dans une loge, une femme admirablement belle, étincelante de bijoux. C'était elle. Et à son corsage elle portait un camélia, l'emblème justement de Fauchois, le symbole de l'amour qu'il avait eu pour elle. Derrière la jeune femme, debout dans la loge, se tenait un homme en habit...

On jouait ce soir là *Hernani*, et c'était l'acte des tombeaux. Trois coups de canon venaient d'annoncer au monde et aux conjurés rassemblés près du tombeau de Charlemagne, l'élec-

tion de Don Carlos à l'empire. Worms, qui jouait don Carlos, était alors sorti lentement de la crypte de Charlemagne :

Messieurs, allez plus loin ! l'empereur vous entend.

Et les flambeaux des conjurés s'étaient immédiatement éteints, si bien que la scène et la salle étaient maintenant plongées dans une complète obscurité. Et comme Charles-Quint parlait dans ces ténèbres,

Silence et nuit ! l'essaim en sort et s'y replonge.
Croyez-vous que ceci va passer comme un songe,
Et que je vous prendrai, n'ayant plus vos flambeaux,
Pour des hommes de pierre assis sur leurs tombeaux ?
Vous parliez tout à l'heure assez haut, mes statues !...

Fauchois essayait vainement de distinguer ce qui se passait dans la loge, dont ses regards ne pouvaient plus se détacher. Mais on n'y voyait vraiment rien. Et Charles-Quint parlait interminablement, sans pitié pour le pauvre amoureux de la salle qui se mordait les doigts de rage et de douleur...

... Vos torches flamboyaient sanglantes sous ces voûtes ;
Mon souffle a donc suffi pour les éteindre toutes !
Mais voyez, et tournez vos yeux irrésolus,
Si j'en éteins beaucoup, j'en allume encor plus.

Ce vers illumina brusquement le caveau. Et tandis que les soldats de don Ricardo, sortis soudain avec des torches des profondeurs du souterrain, entouraient tous les conjurés, le lustre de la salle, rallumé en même temps, faisait étinceler de nouveau les diamants et les épaules de la plus jolie femme de France. Et Fauchois alors s'aperçut que le camélia qu'il avait vu, l'instant d'avant, au corsage de l'infidèle, ornait maintenant la boutonnière de son amant. C'en était trop. Les yeux du poète trahi débordèrent. Fauchois pleura. Les vers chantaient et résonnaient :

Vive Allemagne !
Honneur à Charles-Quint! —Honneur à Charlemagne!

Mais il ne les entendait plus. Et quand le rideau se baissa, Fauchois bondit hors de la salle et courut à la loge maudite. Il y entra en coup de vent, et saisissant le milliardaire par les revers de son habit :

— Vous avez un camélia à la boutonnière, Monsieur ! lui dit-il d'une voix farouche. Mais il se flétrira, Monsieur ! Comme s'est flétri le mien, Monsieur !...

Et rejetant, sa cape orange sur son épaule, Fauchois tourna le dos au gentleman interloqué, et se perdit dans les couloirs. Puis, comme il étouffait, il sortit du théâtre et disparut dans la nuit sombre.

Dans le même temps, il terminait son *Louis XVII*, drame en six actes en vers.

Chez lui, dans la rue, dans la cour du Conservatoire, Fauchois en déclamait les vers. Un de ces vers était célèbre parmi nous. A un homme qui était entré dans les Tuileries, un camarade faisait tranquillement observer :

Mais il te manque un doigt !

A quoi l'autre répondait avec simplicité :

Je l'ai laissé dans les appartements du Roi.

Un jour on apprit que *Louis XVII* allait être monté, qu'on répétait à l'Ambigu...

Fauchois alors, portait des cheveux mi-partie brun-noir et blond-or. Il raconta qu'un portant lui était tombé sur la tête, que, dans le feu de la répétition il n'y avait pas pris garde, mais que s'étant retrouvé le crâne bel et bien

fêlé, il lui avait fallu y apposer des compresses d'eau oxygénée. Ce crâne blond et noir eut un succès fou.

Cependant le travail s'avançait. La pièce comportait près de cinquante personnages. Tout ce que Fauchois connaissait de jeunes comédiens sans rôles avait prêté son concours gracieux. Fauchois, dans la salle, mettait en scène, crayonnait des béquets, et tout à coup tombant d'un bond sur la scène en sautant par-dessus la rampe, s'écriait :

— Pas ça, Nom de D... !

Il s'était réservé à lui-même un rôle ou deux, rôles courts et épisodiques, mais gros de sens et lourds d'importance. Il était le misérable lyrique qui, malencontreusement tiré de la Seine, disait à son sauveur :

Tu m'as sauvé ? Merci. Tu n'es qu'un imbécile.

Il était l'ouvrier aussi qui disait son fait à Barras,... et je ne sais quoi encore.

Le soir de la première arriva. On répéta jusqu'à la dernière minute et personne n'eut le temps de dîner de ceux qui figuraient dans le

premier acte. Le rideau se leva devant une salle splendide. Il y eut des entr'actes — on l'imagine — interminables, mais après chaque acte, le rideau se relevait dix fois.

Fauchois avait naturellement pour amis tous les comédiens de Paris, et tous les amis de Fauchois tenaient à voir *Louis XVII.* Aussi tous les acteurs qui jouaient ce soir-là dans les différents théâtres du boulevard, se démaquillaient en hâte et couraient à l'Ambigu. La salle était déjà pleine. On les casait tant bien que mal et tous les espaces libres furent bientôt pleins de spectateurs debout. Ceux qui étaient retenus jusqu'à minuit parce qu'ils étaient de la fin des pièces, téléphonaient et demandaient comment avait marché *Louis XVII.* On leur répondait :

— Arrivez ! Il y a encore deux actes à jouer !

Et ils venaient. Quand il n'y eut vraiment plus moyen d'entrer dans la salle, les nouveaux arrivants se massèrent dans les coulisses. La scène, les escaliers, les couloirs d'accès regorgèrent bientôt de monde et les applaudissements partaient en même temps des deux

côtés du rideau. Or, la pièce se terminait par une *Marseillaise* chantée en coulisse par une armée. Fauchois, régisseur, avait disposé derrière les portants cinq ou six camarades chargés d'entonner l'hymne glorieux, sur un signe de lui. Mais quand ces cinq ou six voix attaquèrent les premières mesures, trois cents admirateurs du poète qui se pressaient sur le plateau, transportés d'enthousiasme, se mirent à chanter aussi. Et ce fut vraiment une *Marseillaise* formidable et héroïque qui fit trembler tout le théâtre. Le public, debout, trépignait. On lança des chapeaux en l'air... Le spectacle se termina à deux heures du matin. On porta Fauchois en triomphe...

En attendant qu'il y entrât comme auteur, il était entré comme acteur au théâtre Sarah-Bernhardt. On lui donna un rôle dans l'*Aiglon*, et son nom, légèrement travesti, figure sur la liste des acteurs créateurs de la pièce :

Le capitaine Foresti. *M. Cauchois.*

Il paraissait au deuxième acte. Sarah l'appelait brusquement :

Aux ordres, Foresti !
— Mon colonel ?
— Manœuvre
Après-demain. Qu'on soit aux premiers feux du ciel
A Grosshofen. Compris ? Va.
— Bien, mon colonel.

C'était tout. Mais Fauchois portait dans ce rôle un magnifique uniforme.

Un soir, vers neuf heures, nous étions réunis, quelques camarades et moi, devant la mairie de Saint-Sulpice où l'un de nous allait faire une conférence sur les jeunes poètes. Fauchois était là, enveloppé dans sa fameuse cape orange, et il nous récitait des vers. Il commença avec ardeur le monologue de l'*Aiglon*, dans l'acte de Wagram, et soudain, rejetant sa cape, il apparut, sur cette place Saint-Sulpice, botté, culotté de peau, et la poitrine toute rutilante d'aiguillettes. C'était le costume de Foresti qu'il avait emporté du théâtre en contrebande en le dissimulant sous sa cape. Et brandissant une canne empruntée, il criait :

En avant !
Les ennemis ! Qu'on les enfonce ! Qu'on y entre !
Suivez-moi ! Nous allons leur passer sur le ventre !

devant les passants étonnés. Jusqu'à ce que l'horloge ayant sonné la demie, Fauchois qui devait être en scène à moins vingt, ramassant tout à coup sa cape et son chapeau, se mît à fuir à toutes jambes dans la direction du Châtelet, pour ne pas manquer son entrée...

C'était une vie merveilleuse.

Fauchois sourit aujourd'hui quand je lui dis qu'il a ébloui ma jeunesse et lui raconte ces souvenirs. Il a tout oublié, même ce petit poème qui date aussi de cette époque très lointaine, et qu'un soir de mélancolie, il me récita à voix basse, dans une allée du Luxembourg :

Je voudrais faire une chanson
Que chanteraient à l'unisson
Les petits garçons des écoles.
Je voudrais faire une chanson
Avec de naïves paroles.

Et toutes les gloires, si folles !
Je les donnerais pour pouvoir
En traversant la rue un soir
Parmi les cris et les paroles,
Entendre un tout petit garçon
Chanter ma petite chanson.

C'était, Fauchois, vous le savez, ce que je préférais de vous.

UN PETIT THÉATRE

Il fait toujours courir Paris. C'est, au bas de la butte Montmartre, cette scène où on ne joue guère que de courtes pièces en un ou deux actes, des comédies entrecoupées de drames violents, rapides et nets comme la détonation d'une arme à feu.

J'y ai donné, jeune homme, deux ou trois petites pièces. On répétait, je me rappelle, dans beaucoup d'ombre. En attendant que la scène fut libre, on bavardait dans le bar, vide à cette heure naturellement de tout barman. Et les acteurs avaient coutume de frapper du poing en récriminant sur les placards d'acajou où les bouteilles étaient enfermées. Une comédienne jolie et turbulente, qui ne pouvait tenir en place, nous invitait en soulevant très haut sa jupe, à regarder ses jambes. Une autre cousait dans un coin. Pour se désennuyer un peu,

on plaisantait le gros Maisonnière, le plus joyeux garçon du monde, parce qu'il semblait soucieux depuis quelque temps. On le plaisantait parfois un peu trop et Maisonnière, soudain, se fâchait tout rouge :

— Vous profitez de votre faiblesse, parce que vous savez que je suis beaucoup plus fort que vous, et que, si je voulais vous répondre avec mes mains, je vous démolirais tous d'une pichenette, et qu'à cause de ça, je ne peux pas, je ne peux pas me défendre !

Et c'était si drôle, cette colère soudaine d'enfant, au milieu de ce bon visage réjoui, qu'on éclatait de rire. Mais Maisonnière, sérieusement affecté, me confiait tout bas :

— Monsieur, c'est toujours comme ça ! Quand il y a *un acteur* dans une maison, tous les autres se mettent après lui !

Alors les camarades se rapprochaient gentiment. On lui disait :

— T'es bête, Maisonnière ! Tu te fâches pour des bêtises ! On ne voulait pas te faire de la peine, voyons, Maisonnière !

Mais Maisonnière devenait tout rouge :

— Laissez-moi tranquille ! Je sais que vous

me détestez, parce que vous êtes tous jaloux de moi... Ah ! misère ! cochon de métier... Je ne répète plus !... Je m'en vais.

Puis Ratineau, le régisseur, crait :

— Maisonnière, c'est à vous !

Et Maisonnière rentrait en scène. Il répétait. Et il était extrêmement drôle.

Et puis, un jour, Maisonnière ne vint pas. On fit lire son rôle par quelqu'un. Il ne vint pas non plus le lendemain, ni le surlendemain... Maisonnière était malade, apprit-on. Les répétitions continuèrent ainsi trois ou quatre jours. Et puis, une après-midi, Ratineau en arrivant au théâtre, dit :

— Vous ne savez pas ? Maisonnière est mort.

Une lourde tristesse pesa. L'actrice qui cousait se mit à sangloter. L'autre, la fille aux belles jambes, qui n'aimait pas les pleurs, entreprit de la consoler.

— Tu pleures ! Ça ne nous le rendra pas !

D'ailleurs on nous livrait la scène. Il fallait aller travailler. Max Maurey, le directeur, vint diriger lui-même la répétition. Mince, sec, nerveux, irascible, il cribla ses acteurs d'observations aiguës, ironiques et cinglantes et per-

sonne n'eut plus le temps de penser à autre chose qu'au travail. La fièvre commença. Il fallut que le lendemain tous les décors fussent équipés. Il manquait un drame pour que le spectacle fût complet. Une nouvelle d'un jeune poète, Jean Lallier, lue par hasard dans un journal, plut à Max Maurey qui fit venir l'auteur :

— Voulez-vous me faire une pièce avec ça ?

— Mais...

— Entendu. Il me faut le manuscrit terminé demain à deux heures. On répétera à quatre.

Et le lendemain, à quatre heures, en effet, on répéta *le Croissant noir*.

Alors, de jour en jour, les répétitions, plus chargées, devinrent plus nerveuses. Max Maurey a ce don du mouvement et de l'action visuelle, qui distingue des littérateurs les vrais hommes de théâtre. Il animait ce petit monde craintif et malheureux d'acteurs, d'une ardeur endiablée. Tous s'évertuaient, criaient, faisaient trembler les planches d'où montait une poussière épaisse, cependant que Maurey les cinglait d'imprécations acides. Il n'y a pas de manœuvres à qui on parle plus rudement qu'aux acteurs.

Le petit Jean Lailler, épouvanté, se taisait, et regardait infiniment scintiller, sur le ciel de son décor, d'admirables étoiles faites d'une paillette brillante suspendue à la toile par un fil et qui tourne sur elle-même, là-haut, en brillant doucement. Et puis il griffonnait des vers qu'il me passait :

S'être rencontrés, ombres dans de l'ombre,
Pendant qu'à mi-voix sur la scène sombre
On reprend le « Deux » ;
Avoir échangé des phrases banales,
S'être dit adieu en quittant la salle,
C'est beaucoup..... et peu.

On s'était cotisé pour acheter une couronne à Maisonnière, car personne, la répétition générale approchant, n'avait pu trouver le temps de suivre son convoi...

APPRENTIS COMÉDIENS

Le jury chargé de dispenser les quelque vingt places vacantes, dans les classes de comédie et de tragédie du Conservatoire, a dû examiner plus de quatre cents candidats. Et voilà pourquoi, sans doute, on voit, dans les autobus, tant de pâles petites personnes feuilleter des brochures de théâtre, aux pages crayonnées de bleu ; pourquoi, dans le métropolitain, tant de jeunes gens sans âge, aux regards noyés, mâchonnent des phrases inentendues, dont les sonorités rentrées font mouvoir leurs sourcils tragiques sur un rythme de métronome. Outre les comédiens classés, ceux qu'on entend le soir, ou qu'on a entendus, outre les élèves-comédiens de notre grande école nationale, il y a dans la circulation quatre cents apprentis élèves qui attendent, espèrent, croient, et qui sont très fiers de croire, d'attendre, d'espérer.

Rue de Madrid, pendant ces trois jours d'épreuve, le hall d'entrée, les couloirs étaient combles d'une foule chaude, inquiète, orageuse, de jeunes hommes qui jouaient à l'acteur et de petites filles qui jouaient à la femme, avec une telle application qu'ils passaient la mesure, les pauvres, et que l'illusion n'était pas possible. Ah ! ce bonheur quand on a dix-sept ans, et qu'on est une pauvre petite fille de Paris, de montrer une promesse de gorge, d'avoir d'éclatants bijoux faux, du noir aux yeux, du rouge aux joues, une mouche énorme près de la lèvre, et de prouver aux gens qu'on est une actrice en se jetant à grands fracas dans les bras de tous les camarades hommes :

— Bonjour, mon amour, mon adoré !

On trouve le moyen d'en tutoyer quatre ou cinq à la file :

— Tu m'accompagnes ? Non ?... Alors toi ?... Non plus ?... Alors, toi ? Oh ! moi, ça m'est égal : pourvu que j'aie un homme !

On tâche de se rendre intéressante : on rit très fort, à moins qu'on ne tâche de pleurer. On saisit la main d'un *homme*, on l'applique sur son sein, très fort, et on dit :

— J'ai un de ces tracs ! Sens.

Le suprême genre, c'est d'avoir l'air d'être la maîtresse de tout le monde. On se fait embrasser, caresser, consoler, emporter... Une toute petite, qui manque d'autorité sans doute, est très seule, dans cette foule. Elle murmure :

— Personne ne m'aime, moi ! Pourquoi ne m'aime-t-on pas ?

Qui la veut ?

Les *hommes*, eux, donnent de la voix, roulent les *r*, mastiquent les syllabes à grand effort de zygomatiques, embrassent tant qu'on veut, savent d'avance les noms de toutes les admissibles, et rejettent en arrière des chapeaux invraisemblables. Où diable se procurent-ils de pareils chapeaux ? On en vend donc ? Je tente d'en toucher un, qui a des bords de trente centimètres.

— Vous avez un joli chapeau !

— Oh ! bien simple !

Et je lis, dans la coiffe : *Importé d'Italie.* Comment ne l'avais-je pas deviné !

Mais à côté, une *femme* sanglote. Le grand chapeau se retourne :

— Comment ! tu fais les soubrettes, et tu pleurrres !

— Ca n'a pas marché. Ils m'ont arrêtée tout de suite.

— Parbleu, tu n'es pas assez décolletée. Je te l'avais dit !

L'étrange, c'est que le type d'acteur dont ils ont tous fait leur suprême idéal retarde de quarante-cinq ans. Ils en sont restés à Brichanteau. Seuls, les élèves de deuxième ou de troisième année, plus avancés, affectent l'élégance et la sobre distinction de leurs maîtres de la Comédie-Française...

Au fond d'un couloir où l'on se presse, où l'on étouffe, Moreau, l'huissier du directeur, garde la porte d'accès à la petite scène de la salle d'examen. Il appelle les candidats, à leur tour. Ceux qui sortent s'interrogent anxieusement :

— Ça a marché ?

Ceux qui ont *donné* une réplique se hâtent de le faire savoir. Ils s'épongent : « Je viens de donner *le Cid*... Je viens de donner le *Malade*... » Ils ont regardé les membres du jury en face : il importe que nul n'en ignore. Une petite crie, les bras au ciel :

— Je viens de donner quatre *Fils naturel* !

On n'aura pas les résultats aujourd'hui. Mais tous restent là jusqu'à la fin. C'est trop amusant !... Et puis, quand c'est fini, parce qu'on est fatigué, tout de même, de se tenir debout dans ce hall, dans ces couloirs, et parce qu'il faut bien partir, de petits groupes s'échelonnent le long de la rue de Rome. Un fort jeune homme s'est emparé du bras d'une petite fille qui s'en allait toute seule.

— Dites ! je serai reçue ? implore-t-elle.

— Bien sûr ! Qu'est-ce que tu as donné ?

— Rosine... Il paraît qu'Antoine a trouvé que ce n'était pas un rôle pour moi... Et puis j'ai un peu marché dans ma robe, au commencement... J'ai peut-être mal choisi ma scène ?... Et puis j'avais un trac !... Au début surtout, quand je dis : *Ah ! Monsieur Figaro, que je suis aise de vous voir* !

— *Votre santé, Madame* ? réplique l'autre.

Et ils continuent, ils recommencent pour eux-mêmes la scène, inutile à présent, qu'elle a tant rabachée depuis trois mois. Elle s'anime, et, les yeux encore humides, rit, sourit, rit encore, toutes dents dehors.

— *Ah ! que le sort est injuste ! Et nomme-t-il la personne qu'il aime ?...*

— *Figurez-vous la plus jolie petite mignonne, douce, tendre, accorte et fraîche, agaçant l'appétit, pied furtif, taille adroite, élancée, bras dodus, bouche rosée, et des mains ! des joues ! des dents ! des yeux !*

— *Qui reste en cette ville ?*

— *A deux pas de moi.*

Cette fois, le rire de la petite, fuselé, perlé, indéfini, se prolonge comme le bruit de tout un service de cristal fin que l'on chavirerait :

— *Ah ! que c'est charmant !... pour Monsieur votre cousin !...* Te rappelles-tu si ça a porté, ça ? J'avais un effet sûr, là-dessus. Tu sais, le geste, comme ça, avec le petit regard en dessous ?... Si je ne suis pas reçue, ça ne sera pas de ma faute... Ce sera la faute du Directeur. Il me déteste. Je le sais.

Mais lui, remonté, a repris :

— *La pauvre jeunesse est si malheureuse aujourd'hui qu'elle n'a que ce terrible choix : amour sans repos ou repos sans amour.*

— *Repos sans amour paraît...*

— *Ah ! bien languissant ! Il semble en effet*

qu'amour sans repos se présente de meilleure grâce...

Et les vives et chantantes répliques du *Barbier* s'égrenent ainsi, le long des rues... Le gros garçon, les lèvres en embouchure de porte-voix, mâche ses mots avec une gymnastique de bouche qui lui tord les joues et les lèvres...

— N'est-ce pas, dit-il, que je suis doué pour la tragédie ? Ils me disent tous que j'ai un masque d'amoureux comique. Ce n'est pas vrai !

Mais la petite, soudain frissonnante... de froid, ou de fièvre lyrique, d'espoir, de fatigue, on ne sait, — s'est serrée tout-à-coup, nerveuse, contre cet ami inconnu :

— J'ai froid ! Vite ! Vite ! Embrassez-moi !

LE FOND DU PUITS

Un salon. Cinq heures du soir. Quelques hommes. De nombreuses femmes.

UN MONSIEUR, *venu par hasard, s'arrêtant tout à coup.*

Tiens ! cette femme !... Oh ! mais, cette femme !... *(De haut en bas.)* Ces yeux ! Ce cou ! Ces hanches ! Ce pied !... *(De bas en haut.)* Ce pied ! Ces hanches ! Ce cou ! Ces yeux !... Essayons de nous la représenter nue... Oh ! très bien ! tout à fait bien !... Expérience concluante. *(Il se remet à circuler.)* Superbe, la nuque !... Parfaits, les genoux !... Adorable, cette poitrine !... Ah ! comme je la veux !

LA DAME

Monsieur, vous me gênez avec vos regards d'homme. Je vous défends d'ouvrir ainsi ma robe avec vos yeux. Vous entendez ? Je vous le défends ! Je ne suis plus une jeune fille et je

sais ce que c'est que la vie ; mais je n'aime pas les indiscrets. Ma robe est fermée, je suppose ! On n'entre pas ! Allez-vous-en !

LE MONSIEUR

C'est à moi que vous parlez, madame ? Ravi de faire votre connaissance ! *(Il s'asseoit à côté d'elle.)* Nous serons mieux ainsi pour causer. Vous avez une robe adorable et une œuvre d'art de chapeau.

LA DAME

Mais, dites donc ! Vous avez du goût ! Beaucoup de goût ! Je viens de vous dire des choses un peu dures. Je les regrette. Je ne savais pas à qui je parlais.

LE MONSIEUR

Oui, vous êtes très jolie et très bien habillée. En conséquence, j'éprouve un désir violent d'effectuer avec vous le geste par lequel, pour leur plus grande joie, l'homme et la femme se perpétuent.

LA DAME

Ah ! que je n'aime pas les gens qui demandent !

LE MONSIEUR

N'importe ! Voulez-vous ? Je voudrais que vous vouliez.

LA DAME

Eh ! monsieur, je sens bien que vous n'êtes pas le premier venu. Mais tout de même, je ne vous connais pas.

LE MONSIEUR

Voilà bien une raison de femme ! Et moi, est-ce que je vous connais ?

LA DAME

Au fait, c'est juste.

LE MONSIEUR

C'est d'ailleurs moi qui suis Paul Durand.

LA DAME

Certes, je ne suis pas insensible... mais il s'agit, en somme, d'une affaire délicate.

LE MONSIEUR

Mais pas du tout ! Mais pas du tout ! Il s'agit de la chose la plus simple du monde ! Vous êtes toutes les mêmes. Vous attachez à ces ques-

tions une importance qui finirait par nous faire hésiter, vraiment ! Vous savez bien que c'est une impression et qu'elle ne durera pas ! Rappelez-vous !

LA DAME

Vous savez, je ne m'analyse guère.

LE MONSIEUR

Vous ne paraissez pas très intelligente.

LA DAME

Vous vous trompez, je le suis beaucoup.

LE MONSIEUR

Alors, acceptez simplement ce que je vous propose simplement.

LA DAME

Non. Bien sincèrement. Non. Merci.

LE MONSIEUR

Cré nom de nom de nom de nom ! Que vous êtes donc impatientante ! Si au moins j'étais sûr que vous vouliez bientôt, je persévérerais un peu. Vous en valez la peine. Mais attendre sans certitude, ça énerve, ça occupe l'esprit. C'est très mauvais pour les affaires et pour la santé. Voyons, voudrez-vous bientôt ?

LA DAME

Je ne crois pas, mais je ne peux rien dire. Souvent, dans des cas analogues, j'ai cru que je ne voudrais jamais, et puis j'ai fini par vouloir.

LE MONSIEUR

Vous avez eu le plus grand tort. Il faut avoir de la volonté. Si vous ne savez pas résister aux hommes, ils vous prendront tous, et c'est ce qu'il ne faut pas. Je veux qu'à l'avenir vous résistiez à tous les hommes. Nous reviendrons là-dessus d'ailleurs. Mais pour cette fois, acceptez, croyez-moi ! Je ne suis pas un homme comme les autres. Avec moi, il faut accepter, d'abord parce que c'est moi, et puis parce que j'en ai un très grand désir.

LA DAME

Je sens vivement tout ce que vous me dites... Ecoutez, je vais vous proposer quelque chose. Il n'est pas ennuyeux d'en reparler. Ne nous perdons pas de vue. Nous en reparlerons.

LE MONSIEUR

Que de lenteurs !... Enfin, j'accepte. Mais alors demain, chez moi.

LA DAME

Oh ! non, pas demain. J'ai des courses.

LE MONSIEUR

Remettez-les. Je l'exige.

LA DAME

En ce cas... à demain !

LE MONSIEUR

A cinq heures !

LA DAME

C'est cela. Vers cinq, six heures

LE MONSIEUR

Bon. Bon... Je suis satisfait. Vous n'êtes vraiment pas mal, comme femme... Votre cou est peut-être un peu fort et votre nuque un peu bombée...

LA DAME

Six heures ! Il faut que je m'en aille ! On m'attend à cinq heures et je dois passer d'abord chez ma couturière. Dites-moi donc ce que vous penseriez d'un tailleur bleu-roi à godets bordé d'une large bande de taupe ?

LE MONSIEUR

Je m'en f..s totalement. A demain !

LA DAME

Vous êtes exquis. Votre nom déjà ?

LE MONSIEUR

Paul Durand, voyons !

LA DAME

Ah ! c'est juste !... Quel joli nom !... Je ne l'oublierai plus jamais... Eh ! bien, mais, oui, à demain. C'est une très bonne idée.

LE MONSIEUR

Je suis décidément ravi d'avoir fait votre connaissance.

LA DAME

Merci. Il eut peut-être mieux valu pour moi ne pas faire la vôtre... Enfin ! Ce qui est fait est fait ! Il faut prendre la vie comme elle vient. *(Elle se lève, prend congé de tout le monde, et, en sortant, à elle-même.)* Bordé d'une large bande de taupe avec des boutons-boule acier...

L'ASTROLOGUE.

HENRY BATAILLE

C'était un soir d'il y a dix ans. Il se trouvait que ce soir-là, trois pièces d'Henry Bataille étaient jouées en même temps, dans trois théâtres de Paris, l'*Enfant de l'Amour*, par Réjane, à la Porte-Saint-Martin, le *Songe d'un soir d'amour*, par Mme Bartet et Cécile Sorel, au Théâtre-Français, et *Maman Colibri*, par Berthe Bady, à l'Athénée, je crois. J'étais seul avec Bataille dans son ancien cabinet de travail de l'Avenue du Bois, alors tendu de velours rose. L'abat-jour, rose lui-même, et très baissé, filtrait une lumière adoucie. Un peu de fumée montait tout droit d'un cendrier comme d'une fine cassolette. Un grand chien-loup dormait sur le tapis clair. Et de l'autre côté des fenêtres, sous les arbres, l'Avenue n'était plus, entre ses deux files de lumière, qu'un large et pur canal d'air bleu.

Nous étions enfoncés dans de grands fauteuils bas, avec une paire de récepteurs aux oreilles, et nous écoutions dans le théâtrophone le Trois de l'*Enfant de l'Amour*. La voix de Réjane nous arrivait comme de la pièce voisine, avec une extrême perfection. Nous l'entendions détacher d'abord les syllabes, les marteler presque au commencement des tirades, puis, brusquement épuisée, les précipiter comme d'un vase qu'on penche très fort, les laisser dégringoler, sans frein, d'entre des lèvres qui n'en pouvaient plus, qui lâchaient tout, qui abandonnaient la partie.

On n'entendait presque pas les répliques d'un comparse, sans doute trop éloigné du pavillon récepteur, mais seulement cette voix douloureuse qui se débattait violemment contre sa peine pour retomber ensuite, blessée, et se traîner enfin sans force vers le bout des dernières phrases, définitivement vaincue.

Et puis, ce fut un crépitement lointain de fusillade, faible à cause de la distance, mais d'un feu qu'on sentait magnifiquement nourri : l'applaudissement de la salle !... Et soudain, plus rien. Le mur du rideau nous avait brusque-

ment séparés du public. Il se releva et s'abaissa plusieurs fois, car la fusillade reprit, se tut, reprit encore, plusieurs fois. Bataille avait un mince sourire.

— L'entr'acte ? Bon. Ça marche très bien... Allô, mademoiselle !... Voulez-vous me donner maintenant le théâtre de l'Athénée.

Un grésillement de friture, un choc de fiches qu'on ôte et renfonce, un murmure, le temps d'accommoder à nouveau nos oreilles et tout à coup, la lourde et ardente voix de Berthe Bady :

— *Maintenant, je ne suis plus que de l'amour. J'ai les ongles trop faits, les veines plus poudrées, les vêtements indécents, communs et lâches... et je laisse aller tout le corps libre, heureux, de ta maîtresse, comme un bouquet trop serré qui se dénoue tout-à-coup. Dieu ! qu'il fait bon !...*

Cette voix, grave par instants, au point de sembler presque une voix d'homme, s'assouplissait, enveloppante, modulée, voluptueusement infléchie et prolongée comme une caresse. Elle épousait si exactement les valonnements du rythme, adaptait si merveilleusement son timbre aux sonorités des mots, que c'était vraiment le double de Bataille qui parlait là-

bas, pour d'autres, dans les lumières, et que nous entendions, nous, dans cette chambre sombre. Le cœur même du poète battait dans cette voix. Et au fond de mes yeux fermés, je revis la maison d'El-Biar, blanche au haut d'un coteau d'Alger, fleurie de glycines, parfumée d'une brise de mer et d'une odeur de vieux orangers, abri du pauvre et charmant couple : Irène, Georget...

Mais Bataille se redressa :

— Onze heures ? Ah ! le *Songe* à présent...

Il demanda le Français. Le *Songe d'un soir d'amour*, qui passait en fin de spectacle, commençait. La voix de Grand nous parvenait assez mal, assourdie et comme voilée. Celle de Cécile Sorel arrivait par bouffées, tantôt très distincte, tantôt à peine perceptible, selon que l'actrice se rapprochait ou s'éloignait de la rampe. Elle était plus sèche, cette voix, chantante cependant, mais sans abandon, sans douceur, retenue au contraire et hautaine, une voix de coquette qui tâchait d'être tendre. Un art savant, une émotion distinguée l'enrouaient bien un peu quand il fallait, mais toujours avec mesure. Ce n'était plus le tragique cahos de l'autre avec

ses cris, ses abîmes, sa passion fougueuse et déshabillée...

Et puis, musicale, berceuse, lointaine, et comme apportée par une brise de conte, ce fut la voix de Mme Bartet : l'Ombre. D'invisibles violons, vous vous rappelez, jouaient un air de la *Bohême* (1). Et Julia Bartet chantait :

Ecoute, nous avons terminé notre conte...
D'autres le referont avec les mêmes flots,
Les mêmes nuits très bleues sur les mêmes terrasses,
Et le même air banal, nostalgique et tenace
Qui fait flotter sa traîne au bord des casinos...

Do... do mi sol do si... Bataille avait fermé ces yeux. Il semblait plus pâle encore qu'à l'ordinaire. Je regardai le coin, près de la fenêtre, où je sais qu'il reste parfois de longues heures à méditer, tourné vers ce Paris luxueux qui, toute la journée, défile en glissant devant lui, assez loin, à cause de la contre-allée, pour qu'il n'en reçoive ni la poussière, ni le bruit, mais seulement l'énervante et rapide vision. Je regardai la table de travail où tant de mots

(1) Un air vulgaire. Bataille l'aimait. Personne n'est plus éloigné qu'un écrivain de la musique.

avaient été jetés, avec une hâte inspirée et fiévreuse.

C'est là, dans ce décor, au milieu de ce rose un peu passé, que tout avait jailli, et qu'elles avaient puisé, toutes ces voix de femmes, leur magique, leur merveilleuse nourriture. Elles étaient revenues ce soir, après avoir troublé Paris, fidèles à ce rendez-vous de poète, et avaient troublé le poète lui-même...

Ah ! la féerie de ce salon rose, de ce soir, et de ces musiques !

Hier, j'ai passé la soirée à relire une de ses récentes pièces dont il venait de m'envoyer la brochure. Ce matin, j'ouvre le journal et je reçois un brusque choc. J'ai bien lu : « Mort d'Henry Bataille. » Il est mort chez lui, subitement, devant sa table de travail, en corrigeant des épreuves...

J'ai été le voir là-bas, à la Malmaison. Il avait plu. Je suis monté, par l'allée mouillée, jusqu'à la villa dont une aile, inachevée encore, est en-

combrée d'échafaudages. On avait renvoyé les ouvriers. Des auges traînaient, encore humides...

Il était au premier étage, étendu sur son lit, habillé, chaussé, les yeux clos, les mains jointes... Yvonne de Bray sanglottait,écroulée à côté du lit. Porto-Riche est entré dans la chambre après moi. Je lui ai pris le bras. Nous avons regardé longtemps ce corps de cire. Mais déjà ce n'était plus là que je cherchais Henry Bataille. C'était en moi, dans mon souvenir...

Un homme de génie vient de mourir. Contestera-t-on le génie à l'auteur dramatique le plus exceptionnel, le plus poète, le plus fécond de ces vingt dernières années, à ce troublant Henry Bataille, qui, en faisant tant de fois triompher sur la scène les sujets les plus rares et les plus difficiles, a si largement agrandi l'horizon de notre théâtre ?

Ce n'était pas un génie classique, mais un magnifique génie improvisateur, riche, ardent, tumultueux, au verbe abondant, pathétique, frémissant, tendre et nuancé. Il écrivait comme on respire. Il était vraiment le type de l'écrivain prédestiné. Son œuvre, si abondante, ne lui

coûta pour ainsi dire pas d'efforts. Ses plus belles pièces, *la Marche nuptiale*, *Maman Colibri*, *la Femme nue*, *la Vierge Folle*, furent toutes écrites d'un seul jet. Il me racontait comment, ayant travaillé toute la journée et craignant d'être moins lucide, il s'arrachait avec effort, le soir venu, de sa table de travail, et descendait dans l'avenue du Bois, où il se promenait pour s'obliger au repos. Mais son œuvre l'y poursuivait. Tandis qu'il marchait sous les arbres et détendait son corps fatigué par l'immobilité, les répliques continuaient à abonder en lui, si chaudes, si justes, si pressées, qu'ébloui de lui-même et comme pris de vertige, il remontait chez lui et courait à sa table où il laissait tomber comme un fardeau trop lourd la scène entière, qu'ensuite il ne retouchait plus. C'est ainsi que *Maman Colibri* fut écrite. Dix-sept ans ont passé depuis, et cette source merveilleuse ne s'était point tarie. Bataille, éternel inspiré, ne pouvait arrêter le bouillonnement de cette sève créatrice. « Ah ! rêvait-il, me reposer, ne rien faire pendant quelque temps, ne plus penser, ne plus répéter, oublier un peu le théâtre !... » Mais les idées et les projets continuaient à abon-

der. Il les notait et les renvoyait à plus tard ; mais ils insistaient, s'obstinaient, le harcelaient. Il lui fallait appeler sa dactylographe et se mettre à dicter la scène impatiente de vivre. Il m'a dit à plusieurs reprises : « Pour moi, une pièce imaginée est une pièce faite. De la conception à la réalisation, il y a si peu de distance ! » Jamais peut-être on n'allia tant de fine sensibilité et tant de verve créatrice.

Ses poèmes même, il les composait d'un élan. Il eut toujours le goût de l'émotion traduite immédiatement, photographiée pour ainsi dire. Il m'écrivait, il y a quinze ans, alors que je faisais mon service militaire : « Faites des poèmes, des poèmes... Dites tout. On n'a jamais, en poèmes, parlé de la vie militaire, de l'état d'âme d'un poète enrégimenté. Dites-le... les manœuvres, la caserne, les provinces revues, la vie déformée, la cage des choses, la défense de toucher à la vie, l'impossibilité de tendre les bras à ce qu'on aimait hier, *de la même façon*, et cependant la certitude qu'on le retrouvera... puis les métamorphoses personnelles, la chrysalide intérieure, les tristesses et les exils de vingt ans... tout ce que vous éprouvez réelle-

ment, tout... Ecrivez assez vite pour ne pas déformer l'impression... Ne vous attardez pas au mètre du vers... Trouvez-lui sa forme spontanée, instantanée, les rythmes qui se lient les uns aux autres, — et allez vers l'originalité, toujours. N'ayez pas peur... Toujours plus loin dans la force de l'expression, des mots impropres mais justes... Que vos vers soient bons ou mauvais, *mais ne les laissez pas passer* (on ne les retrouve plus après, on change trop). Vous les corrigerez ensuite. Réalisez-vous d'abord... »

Vers le même temps, comme j'avais fait porter chez lui un exemplaire de mon premier livre, qui lui est dédié, je reçus, deux heures après, ce poème :

A Paul Géraldy, au reçu des Petites Ames

Il est un arbre pâle, avec un grand attrait.
Timide, il porte en lui des grâces de jet d'eau...
Son air sentimental, féminin, concentré,
Est agréable aux yeux rêveurs. C'est le bouleau.
On dirait la jeune fille de la forêt,
Quand, sur les grands massifs de chênes, son sourire
Apparaît brusquement, léger comme une flamme
Déjà fumée, éparse au bout d'un tronc de cire...

C'est un arbre gris-blanc, délicat, tout en âme.
Même dans la tristesse il a toujours le charme.

Ainsi, très ressemblants à lui, sont vos poèmes,
Vos poèmes persuasifs d'adolescent...
Ils ont grandi trop vite. Ils songent. Je les aime.
Ils ont des veines bleues où coule, avec le sang,
Du rêve, tant de rêve !... Ils sont tout imprégnés.
Comme au bord des forêts, ils frissonnent au bord
De la vie, mais déjà attentifs à la Mort...

Puis, comme un vent qui rit sur l'arbre dépeigné,
Voici qu'un souffle emplit leur jeune chevelure !
Ils s'émeuvent. Ils parlent au printemps charmant.
A la femme qui passe, à toute la nature,
En des explosions frissonnantes d'amant,
Des babils, des abandons, des mélancolies
Adorables de jeune fille trop jolie
Et, tout pareils aux grands bouleaux aux formes blan-
[ches,
De vos vers, gravement, exquisement, s'exhale,
— Mélodie faite ciel et chanson faite branches, —
Le charme confondu de l'Ame et des Paroles.

14 *avril* 1908.

L'autographe ne contient qu'une seule rature. Ce poème dut coûter à Bataille exactement le temps de l'écrire. C'est une lettre. Cette lettre est en vers, mais Bataille écrivait en vers aussi spontanément qu'en prose.

Son œuvre est un curieux mélange de romantisme et de réalisme. Presque toutes ses pièces sont bâties autour d'une idée lyrique. *Maman Colibri* est un hymne à la jeunesse. *La Marche nuptiale* est une sorte de cantique mystique ; et lui-même, à propos du *Phalène*, a écrit : « Il n'est pas mauvais de temps en temps que l'art dramatique se souvienne de sa forme première et remonte aux origines de l'ode. » Pourtant il avait pris à la littérature de son époque le goût de la vérité exacte et captée vive. Il guettait, pour les mettre dans ses dialogues, le néologisme, le terme d'argot, l'interjection jamais imprimée avant lui, la métaphore boulevardière et expressive, tout le vocabulaire impur et pittoresque de la conversation courante. Des scènes entières de ses pièces sont modelées dans cette matière-là. Rien ne lui plaisait tant que de donner ainsi aux pensées les plus élevées, aux émotions les plus nobles, une expression libre et lâche, un langage mâchonné, sentant la cigarette, comme si, par une espèce de pudeur, ses héros ramenaient sur leur trop brillante beauté le voile d'un verbe volontairement humble et balbutié.

Ce goût du naturel, du réel, de la vérité immédiate fit qu'il préféra toute sa vie le pur instinct à la raison intellectuelle, la jeunesse à l'âge mûr, et qu'il analysa surtout des âmes de femmes, la femme étant plus près de la nature que l'homme.

Il avait, devant la nature, des frémissements ingénus, des ferveurs soudaines, des attendrissements d'enfant. Il aimait la bête, la fleur, l'arbre, la terre. Je n'ai jamais vu regarder un chien comme Bataille regardait le sien, quand, ayant pris entre ses mains la lourde tête de la bête, il plongeait ses yeux pénétrants jusqu'au fond des yeux sauvages.

Presque autant que le goût des arbres, il avait le goût de la maison et des choses de la maison, des meubles, des étoffes, des jolis éclairages, de cette décoration intérieure par laquelle on essaie de donner aux boîtes artificielles dans lesquelles nous vivons les proportions et les valeurs harmonieuses des choses naturelles, des bois, des paysages. Il aimait les objets. Il était leur poète. Il les choisissait avec un soin délicat. Il s'entourait de choses modernes. Tous les jeunes décorateurs ont travaillé pour son

appartement de Paris, pour son château de Vivier ou pour sa villa de la Malmaison. Il satisfaisait ainsi cette passion du nouveau, du *just-out*, qui fut toujours au fond de lui. Il suivait attentivement les efforts des jeunes gens, lisait les petites revues, y cherchait avidement le sens d'une orientation, briguait surtout l'admiration des nouveaux venus. Et il avait des sympathies particulières, jamais usées, pour les inventions de notre époque, celles dont la poésie n'a pas eu le temps d'être dite. L'automobile, le téléphone, la photographie l'émerveillaient autant qu'au premier jour. Un matin, comme nous traversions ensemble dans son automobile la forêt de Villers-Cotterets, étendu de tout son long et recouvert d'une fourrure, il regardait avec une sorte de volupté et d'orgueil les grands arbres venir à nous, à travers la glace limpide. Il tirait de sa cigarette des bouffées lentes, heureuses. Je sentais qu'il goûtait infiniment ce roulement doux sous les branches, ce plaisir de glisser si vite et si légèrement au milieu de ces vies vertes endormies. « Hein ! me dit-il, si Louis XIV nous voyait ! »

On peut dire qu'il vécut derrière son télé-

phone. Il s'y abritait de la vie, dont, fragile et toujours souffreteux, il redoutait le bruit, le mouvement, l'odeur. Il s'enfermait, ne recevait jamais personne, sinon les très rares familiers dont la conversation ne le fatiguait pas, et les gens de théâtre qui faisaient partie de sa vie. « Yvonne de Bray, me disait-il un jour, peut prendre la voiture et traverser Paris, aller au Gymnase, voir des gens, les écouter, leur répondre et revenir... C'est incroyable ! Pour moi, la seule traversée de la rue, c'est tout un monde ! Toutes ces images, tous ces visages, ce brusque afflux de sensations, c'est déjà trop ! Je n'en peux plus !... » Chaque fois qu'il avait une pièce à répéter, il s'installait dans un hôtel voisin du théâtre, afin de réduire ses déplacements au minimum. Encore n'en sortait-il qu'à peine, et directeur, metteur en scène, comédiens et décorateurs devaient venir l'y retrouver pour travailler.

Il suivait au téléphone les représentations de ses pièces. J'ai noté plus haut comment, du fond douillet de son appartement, il écoutait Paris lui renvoyer l'écho de lui-même. Nul ne fut plus distant que lui devant la Gloire. Cette

rude fille aux baisers gras, à l'étreinte chaude, l'intimidait. Il lui donnait ses rendez-vous au téléphone. Elle n'y manqua jamais.

Ces lignes trop brèves n'ont rien d'un portrait, ni même d'une esquisse. Il faudra beaucoup de temps à ses amis et à ses commentateurs pour fixer les traits d'un poète à qui vingt-six pièces de théâtre, trois livres de vers, un volume de critique, des notes, de nombreux dessins, mille articles, et encore un roman autobiographique ne suffirent pas pour s'exprimer. « J'ai tant de choses à dire encore ! » confiait-il, la veille de sa mort, à un de ses proches. Je n'ai fait ici que noter ces quelques images d'un homme qui m'a pendant près de vingt ans compté parmi ses amis (et leur nombre n'était pas grand), mais à qui je ne crois pas avoir vraiment parlé plus d'une dizaine de fois. Il ne vivait que pour son œuvre et lui réservait toutes ses forces. Jamais, je crois, un écrivain ne fut plus exclusivement un producteur. Il pensait qu'on ne se trouve et qu'on ne s'exprime que dans son métier. Le sien emplissait toute sa vie et se confondait avec elle. C'est au public que

toute cette vie fut consacrée, et c'est tout le public que sa mort met en deuil.

Combien de fois n'a-t-il pas sauvé l'année théâtrale, et même l'année littéraire ? Ses répétitions générales étaient l'événement de la saison, ses pièces ne pouvant susciter que des enthousiasmes passionnés ou des critiques violentes, comme toutes les manifestations de personnalités trop fortes. Je me rappelle des générales de Bataille où la salle entière pleurait, — et il y a des éléments coriaces dans les salles de générales ! Le rideau tombé, une foule se précipitait vers la coulisse, mais on n'y trouvait pas l'auteur. Les rares fois où il se laissa découvrir, effacé, et dissimulé dans un coin sombre de la scène, on resta stupéfait qu'une œuvre si puissante fût née de cet homme pâle, à la voix frêle, aux lèvres minces et au sourire fatigué.

De l'ombre de ces portants où sa vie demeura cachée, il dirigeait sur nous une étrange lumière. Il fait songer à Baudelaire, à un Baudelaire de théâtre, moins pur sans doute, moins farouche et moins hautain, mais qui, de Baudelaire, a le goût du grandiose, l'étrange et profonde mu-

sique, la sensualité brûlante, la tristesse, l'extraordinaire pénétration. Il a régné sur le théâtre et la poésie d'aujourd'hui comme un grand ange dont le sourire était trop lucide et trop fin pour n'être pas aussi un peu inquiétant. « Moi qui m'en vais de trop sentir, de tout connaître... » écrivait-il, très jeune encore, dans un poème du *Beau Voyage*. Mais nous plaindrons-nous si son aile avait une telle envergure que, touchant au ciel de l'homme, elle touchât aussi aux bords de son enfer ?

Il disparaît à cinquante ans. Comme je m'inclinais pour le dernier adieu devant ces paupières fermées maintenant à jamais, les vers que l'idée de la mort lui avait jadis inspirés montaient gravement à ma mémoire :

Ah ! quand je serai près de la porte de plâtre,
Lorsque viendra mon tour, tranquille et de moi-même,
Je me dévêtirai pour le sommeil suprême,
Et je déposerai comme un bâton dans l'âtre
Ce fardeau de beauté, de science et d'amour
Dont vous aviez chargé mon épaule et mes yeux,
Et que par un soin tendre et miséricordieux,
Vous me retirerez, Seigneur, avec le jour.

Je me dévêtirai de toutes vos parures ;
D'un seul geste et d'un coup elles s'écrouleront,
A cet instant subit où, dans l'éclipse obscure,
Tout un vaste univers désertera mon front...

Cette mort dont la pensée le hantait, dont il parlait sans cesse, il semblait cependant que tant d'intelligence, de lucidité, de volonté, de prévoyance, les soins minutieux qu'il prenait de sa personne, la savante économie de sa vie, dussent la reculer jusqu'à l'âge des suprêmes renonciations. Elle l'a brusquement terrassé, d'un coup brutal. Il travaillait. Une sourde angoisse le fit se lever, appeler... On n'eut pas le temps d'accourir. Il s'écroula. Il était mort.

...Et l'arbre qui meurt droit n'attend pas qu'on le couche

est-il écrit dans l'*Epilogue* du *Beau Voyage*.

DU DÉCOR

(*Notes*)

Le théâtre vaut par deux éléments : l'œuvre elle-même et la façon dont elle est présentée au public. Le théâtre nous offre des *spectacles*. L'élément visuel y compte donc pour une très grande partie. C'est en grande partie, en effet, par lui que l'œuvre arrive jusqu'à nous, car nous voyons en même temps que nous entendons, et nous ne pouvons juger l'œuvre qu'à travers la *représentation* qui nous en est donnée. Il y a des représentations qui déforment l'œuvre au point de la rendre méconnaissable. Une représentation excellente augmente l'œuvre et une représentation maladroite la diminue.

Aussi donnons-nous aux acteurs une importance considérable — trop considérable même, car ils n'écoutent plus les auteurs. Ils règnent

en maîtres. Ils font la loi. Ils exigent des auteurs des pièces sur mesure, qui, exactement adaptées à leurs moyens, leur permettront de faire le maximum d'effet avec le minimum d'efforts. Et beaucoup d'auteurs, trop modestes, qui manquent de confiance en eux, se contentent de ce rôle d'habilleurs sur mesure, et abdiquent volontiers leur personnalité. Il s'ensuit que c'est l'auteur qui commence par être l'interprète. Il *interprète* les tempéraments des comédiens. Il fait un « Guitry » à Guitry qui n'interprète plus alors qu'une interprétation de lui-même.

Mais l'élément visuel du théâtre n'est pas uniquement fourni par les acteurs. Il l'est encore par le décor.

On s'est beaucoup occupé du décor ces dernières années. On ne saurait, en vérité, trop s'occuper de lui. Les pièces modernes ne comportent plus guère que trois ou quatre actes. Ces actes durent assez longtemps. C'est pour une durée de trois quarts d'heure au moins, d'une heure parfois, que le décor est exposé devant nos yeux. Il est donc capital qu'il soit exactement adapté aux exigences de la pièce.

On ne le néglige pas, d'ailleurs. Nos directeurs de théâtre ne lésinent pas sur ce chapitre et refusent rarement à l'auteur un décor neuf, somptueux, qui coûte parfois des sommes énormes. Ce n'est pas, par excès d'économie que les directeurs pèchent. C'est par absence de goût et d'art.

Antoine a apporté le souci de la vérité. On met maintenant sur la scène, quand il s'agit d'intérieurs, de *vraies* portes *avec des serrures*, de *vrais* meubles, de *vrais* tapis, de *vraies* lampes, de *vrais* fauteuils, de *vraies* glaces, etc... On ne peut pas être plus vrai, disent les directeurs de théâtre.

Eh ! bien, c'est une erreur grossière. Le vrai devient faux au théâtre, car la perspective et l'éclairage n'y sont pas ceux de la vie. Et ces éléments vrais présentés sous un jour faux donnent des résultats faux. Pour que le spectateur ait, de la salle, l'illusion du vrai, c'est du faux qu'il faut mettre sur la scène : Il faut lui transposer le vrai. L'auteur, lui, a transposé la vie pour faire sa pièce. L'acteur aussi transpose la vie. Il prend une voix spéciale, faite non plus pour être entendue d'un interlocuteur placé à côté

de lui, mais de spectateurs très éloignés. Il ne peut donc se servir de sa voix naturelle, qui ne serait pas entendue. Il élève le ton d'une façon qui dans la vie paraîtrait ridicule, et il a l'air pourtant de parler naturellement. C'est là justement tout son art.

Eh ! bien, l'art du décorateur, ce serait aussi de faire paraître naturels et vrais les chambres, les salons qu'il nous met devant les yeux. Je connais des pièces qui me donnent l'illusion de la vie, des acteurs et des actrices qui me donnent l'illusion de la vie : je ne connais pas de décors qui m'aient donné l'illusion de la vie. Et je trouve que, par la faute des décorateurs de théâtre, *il n'y a pas*, à l'heure qu'il est, au théâtre, *homogénéité entre les éléments.*

Le théâtre ne vit que d'apparences comme il ne vit que de fictions. Voilà ce que les décorateurs devraient se dire. Les comédiens sont obligés de se maquiller le visage. Pourquoi ne maquillerait-on pas les fauteuils, les armoires, les tables de théâtre ?

Je prétends d'ailleurs que, même si ces objets n'étaient pas déformés comme ils le sont par l'optique spéciale du théâtre, il serait encore

nécessaire de leur faire subir des transformations.

Une pièce n'est pas une copie de la vie ; elle est une transposition artistique de la vie. Pourquoi le décor dans lequel on la présente prétend-il être, lui, une copie de la vie ? C'est un nonsens. De même que l'auteur a vu ses personnages sous un certain angle, à travers le prisme de sa sensibilité, de même il a dû voir la chambre ou le salon dans lesquels il les fait mouvoir d'une certaine façon qui lui est personnelle, et c'est cette façon-là que le décorateur devra traduire. Cela revient à dire que ce décorateur, au lieu d'être tapissier et électricien, devra être peintre. Un peintre place instinctivement ses personnages dans un cadre adapté. Il sait donner, suivant les cas, une importance plus ou moins grande à ce cadre, qui sera tantôt capital, tantôt au contraire infiniment modeste et réduit à un simple fond, comme dans les portraits. Il y a des auteurs qui traitent leurs personnages un peu comme les portraits. Racine, par exemple, se soucie peu du décor. C'est l'âme du personnage qu'il peint. Il lui faut donc des décors très modestes, qui comptent le moins possible, qui

prennent bien garde de ne pas distraire le spectateur. Tous les romantiques, au contraire, qui choisissent soigneusement les lieux où se déroulera leur action et qui se servent du décor pour frapper l'imagination du spectateur, ont besoin de décors *qui comptent.* Il faut que Saragosse s'allume ! Il ne faut pas que le Walhalla fasse penser au square des Batignolles. Cyrano n'exige rien moins qu'un théâtre entier reproduit sur la scène, une pâtisserie, un carrefour dans le marais, avec maisons praticables, portes, fenêtres, balcons, un camp retranché, un couvent !... Encore s'agit-il là de lieux très soigneusement décrits, dont chaque détail a son importance pour l'action...

Racine et Hugo situeraient leur action dans le même endroit qu'il faudrait leur faire deux décors essentiellement différents. Placez deux peintres devant le même paysage, ils ne feront pas le même tableau. Racine et Hugo ne voyaient pas de même. Or, il faut que le décorateur nous fasse voir ce qu'ils voyaient.

De même, nos auteurs modernes ne voient pas nos appartements modernes tous de la même façon. Henry Bataille les embrume d'une

atmosphère de poésie un peu spéciale. Henry Bernstein les enfièvre d'une atmosphère de sensualité violente. Porto-Riche ne les regarde pas... Au peintre décorateur de traduire, ou tout au moins d'indiquer ces divers états d'esprit. Et pour cela, il faudra bien qu'il *interprète* des salons et non pas qu'il se contente de porter sur la scène, pour les disposer entre les portants de toile peinte, les tapis et les meubles du tapissier à la mode. Qu'il pense aux tableaux des maîtres et non à des photographies. Qu'il réalise non des expositions de mobiliers, mais des *intérieurs*. Les expositions de mobiliers n'ont point d'âme. Un *intérieur* en a une.

*
* *

La marche des idées, depuis une trentaine d'années, le renouvellement trop rapide de la vie matérielle, ont un peu déconcerté les artistes. Ils sentent bien, depuis quelque temps, qu'ils font fausse route. Du moins ils ne nous cachent pas — pas assez ! — les efforts qu'ils sont obligés de faire pour retrouver l'ingénuité,

la sincérité premières, pour se débarrasser des mensonges de l'intelligence.

Le peintre Edouard Vuillard, qui, si je ne me trompe, doit approcher de la cinquantaine, me disait l'été dernier, comme je me promenais avec lui dans ces jolis bois de Vaucresson où il passe ses vacances. « Il me semble que, pour la première fois de ma vie, mes yeux voient clair, qu'ils sont enfin libérés de l'éducation, que rien ne s'interpose plus entre la nature et moi, que trente-cinq ans d'efforts viennent seulement d'aboutir à me laver les yeux, à me rendre une vision propre. »

Retrouver ce qu'ont les sauvages, la sensation pure des choses de la nature et de l'homme, redevenir des instinctifs, sans toutefois perdre le bénéfice des victoires de l'intelligence, oui, il semble bien que ce soit le grand souci de cette époque. Au théâtre, pour prendre un petit exemple, on s'est, depuis quelques années, avisé qu'au point de vue du décor, on faisait complètement fausse route, qu'un décor ne doit être qu'un fond qui, tout en contribuant selon ses moyens à situer la pièce, à lui donner son « atmosphère », comme on a dit, ne prenne pas une

trop grande importance et sache rester un simple fond. C'est le principe même de Guignol. Dans la boîte obscure de Guignol, le décor, rappelez-vous, joue un rôle fort modeste. Les pantins, qui ne quittent guère le devant de la scène et qui même jouent en se penchant le plus possible en avant, jusqu'à déborder du cadre du théâtre, sont assez vivement éclairés par la lumière extérieure, et tout l'intérêt est sur eux.

Quelques metteurs en scène ont senti que le naïf Guignol avait raison sur les complications modernes, et que ces intérieurs de tapissier, où meubles, tentures, accessoires, tapis, cadres, potiches, brillent et rutilent aux feux de la rampe, constituent de parfaits non-sens. Ils ont simplifié leurs décors jusqu'à les réduire à un mur, ou à un rideau devant lequel on place simplement la table et la chaise indispensables. Le malheur est que le public, qui a tout de même des habitudes, est surpris et déconcerté par cette simplification. L'effet obtenu est donc juste l'effet contraire de celui qu'on voulait obtenir. On a fait un décor modeste pour qu'il compte le moins possible, mais en outrant cette

modestie, on a précisément attiré l'attention sur elle. Le public s'en est amusé, a pris parti, a discuté...

Ce qu'il faut, c'est simplifier le décor avec assez de délicatesse pour que le public ne sente pas qu'il est devant une simplification de la vérité courante. Un auteur ne fait pas parler ses personnages comme dans la vie. Il s'ingénie seulement à obtenir qu'ils aient l'air de parler comme dans la vie. Pour qu'il y ait au théâtre *homogénéité entre les éléments*, il est indispensable que le décorateur interprète, lui aussi, la réalité, et réalise la seule vérité qui compte : la vérité *artistique*.

Quand le Théâtre-Français décida de monter ma pièce *Aimer*, je pensais depuis longtemps aux moyens de réaliser des décors qui satisferaient à toutes les exigences de la logique, et qui, visuellement, compteraient assez peu pour laisser toute l'importance aux acteurs sur qui toute l'énergie dramatique doit être concentrée. J'allai trouver le peintre Drésa qui autrefois, au Théâtre des Arts, fit partie de ce petit groupe d'artistes (Dethomas, Piot, etc...), si intelligemment réunis par M. Jacques Rouché,

groupe qui illustra avec beaucoup de bonheur le principe que je viens de vous dire.

« Voulez-vous, dis-je à Drésa, essayer d'appliquer à la traduction théâtrale d'un salon *moderne* le principe appliqué par vous autrefois à des intérieurs ou à des paysages de fantaisie ? » Il accepta. Le Théâtre-Français n'est pas un théâtre d'application. M. Émile Fabre, pourtant, nous fit tout de suite et très chaleureusement confiance. Drésa se mit au travail.

Son premier soin fut de demander à Piérat, qui allait créer le personnage principal, quelle serait la couleur de sa robe. « Mauve », dit-elle. Drésa composa donc les tons de son décor de manière à créer le fond qui pût le mieux mettre en valeur la robe mauve de Piérat. Sa maquette fut peinte dans des bleus et des tons Bordeaux. Mais il ne lui suffisait pas que l'actrice fût mise en valeur par la *couleur* de sa robe. Il voulut encore que la *matière* de cette robe fût différente de tout le reste et tranchât, elle aussi, sur l'ambiance du décor. Aussi pour que seule l'étoffe de cette robe fût vivante, il ne fut employé pour recouvrir les meubles que des étoffes parfaitement mates. Ces meubles, ce fut l'ar-

chitecte Robert Lebout qui se chargea de les dessiner. Il fallait qu'ils n'étonnassent ni par leur excès de luxe ni par leur excès de simplicité. Lebout trouva des formes simplifiées qui se rapprochent suffisamment de la tradition pour ne point surprendre. Ces meubles, exécutés en bois blanc, furent peints d'un ton neutre, *à la colle*, pour que la lumière ne s'y accrochât point. Trois gros vases bleus, qui devaient décorer la cheminée, trouvés par Drésa chez Rouard, furent copiés par celui-ci et faits chacun d'un bloc de bois tourné qu'on peignit, toujours à la colle. Pour les tasses et une théière qui doivent figurer sur une table, Rouard nous fournit des spécimens en terre non encore vernissée, qui furent peints comme tout le reste. On trouva aussi un moyen pour ne pas employer de glaces véritables, qui prennent toujours trop d'importance quand encore elles consentent à ne pas renvoyer au public sa propre image. Le mur, au-dessus de la cheminée, fut découpé à jour, et derrière l'ouverture sur laquelle fut tendue une toile métallique, on plaça des châssis représentant le décor lui-même...

C'était amusant, je vous jure, de voir l'artiste

qu'est Drésa travailler avec tant de minutie pour arriver à ce que son travail pût passer inaperçu, et ne dépenser tant d'ardeur que pour obtenir un décor si parfait, si parfait... qu'on ne le remarquerait pas.

Un machiniste du théâtre, voyant peu à peu arriver ces faux tableaux, ces fausses potiches, me disait avec une moue : « Autrefois, on faisait mieux les choses ici ! Je me rappelle, quand on a monté... (j'oublie la pièce qu'il m'a nommée), des spectateurs sont venus nous demander où nous avions trouvé de si beaux meubles. »

Drésa préfèrait que le public pensât à la pièce.

— J'aurai tout à fait réussi, me disait-il, si le spectateur à qui nous demanderons : « Qu'avez-vous pensé du décor ? » nous répond : « Le décor ?... Mais je ne sais pas... Il m'a semblé très bien... Je n'y ai pas songé... »

DANS LA COULISSE

A tout prendre, il ne semble pas que le théâtre d'aujourd'hui diffère sensiblement, du moins dans ses intentions, de ce qu'il était à l'origine, une transposition de la réalité humaine dans le plan supérieur de l'art. Une action rapide et serrée permet à un personnage principal de se montrer en peu de temps le plus exactement possible et de donner ainsi de lui une image synthétique puissante. Le rêve de tout auteur est naturellement que cette image ait assez de force et de qualité pour devenir type et symbole. Contribuer à enrichir d'un nouvel hôte ce monde merveilleux du théâtre, Enfer et Olympe à la fois, où vivent l'Homme aux rubans verts, Phèdre, Hamlet, Roméo, Bérénice, Othello, Chérubin, Perdican, les autres..., c'est à quoi nous savons que nous

n'atteindrons pas ; c'est à quoi cependant nous consumons nos vies.

A l'insuffisance de l'auteur, l'acteur essaie de remédier, dans le présent. Il apporte à son tour au candidat héros ce qu'il a de qualités rares et de dons exceptionnels. L'acteur antique se grandissait en s'élevant sur des cothurnes et se revêtait le visage d'un large masque porte-voix. Pour donner au public la même illusion de surhumanité, l'acteur moderne n'a que lui. Encore veut-on, de plus en plus, qu'il fasse le moins possible usage de ses qualités physiques. On lui demande, ou à peu près, de n'être plus qu'un cœur et qu'un esprit. C'est du dedans de lui qu'il lui faut faire sortir un personnage d'exception. La plus parfaite technique ne le sauvera donc pas s'il n'est doué des qualités les plus profondes, s'il ne brûle pas de quelque flamme intérieure. Et c'est probablement pourquoi les vraiment bons acteurs sont devenus si rares. C'est aussi pourquoi aujourd'hui l'art du comédien s'élève de plus en plus dans la hiérarchie des arts. Et c'est pourquoi j'admire tant cette extraordinaire Piérat qui, bien que possédant un métier pro-

digieux et la plus rare force expressive, arrive, en face du public, à n'être plus, dans cette pièce qu'elle me joue (1), qu'une intelligence et une sensibilité nues.

On ne loue pas de tels artistes avec de simples épithètes. J'aime mieux essayer de vous montrer Piérat d'un peu plus près que de la salle.

Nous n'étions pas toujours d'accord, elle et moi, quand nous répétions. Ce travail des répétitions ne peut guère aller sans conflit. L'auteur et l'artiste ont chacun une vérité à défendre, et ce n'est pas du tout la même. L'auteur défend *a priori* une vérité générale qu'une individualité trop accentuée de l'interprête affaiblirait, et l'interprète une vérité particulière, sa personnalité, son tempérament, ses moyens, que des exigences trop étroites ne manqueraient pas d'anéantir. Un rôle est un moule où l'acteur essaie de couler sa nature. Il ne faut ni que cette nature gauchisse le moule et le fausse, ni que le moule étouffe cette nature et la tue. D'où ce combat sans merci dont il faut que l'issue ne soit ni la victoire de l'auteur, ni

(1) *Aimer*, Théâtre-Français, 1921.

la victoire de l'acteur, la vérité n'étant jamais toute entière du même côté, mais la victoire de la pièce. Il faut que l'auteur sauve sans cesse son personnage des déformations que l'acteur est trop tenté de lui apporter ; mais il faut que l'acteur se sauve sans cesse lui-même.

Mais comment dire l'esprit, l'intelligente bonne grâce que, dans cette énervante bataille, Piérat ne cessa de montrer ! Qu'elle était loin de ressembler à cet étonnant comédien qui, rebelle à toute discussion, à tous conseils, finit par me crier un jour : « Ah ! ne me dites rien ! Vous m'influenceriez ! » Piérat cherchait sa vérité à travers moi comme je cherchais ma vérité à travers elle. Et c'était toujours pour plus de naturel et pour plus de profondeur aussi qu'elle s'obstinait, finissant toujours par trouver, transposé dans le ton qu'exigent les dimensions de la scène du Théâtre-Français, l'inflexion juste, l'accent exact, le mouvement vrai qui nous faisaient soudain à tous oublier que nous travaillions et que nous étions au théâtre. Ce n'était pas alors la vie qu'elle recréait, c'était une vie supérieure, plus intense et plus nue que la vie ordinaire. Mais elle recommençait, tou-

jours insatisfaite, jusqu'à ce qu'elle sentît enfin qu'elle était arrivée à ce sommet suprême de l'art où l'art ne se voit plus. Ce qu'elle faisait alors était si parfaitement simple qu'il semblait que ce fût parfaitement facile. Mais Féraudy, assis près de moi, me disait à l'oreille : « C'est difficile, ce qu'elle a fait là, vous savez ! » et nous nous regardions tous deux mi-souriant de plaisir, mi-pleurant d'émotion.

Cependant c'était moi parfois qui, devant tant de perfection, sentais plus fort mes tares et mes insuffisances. Et je m'écriais : « Attendez ! C'est le texte ici qui a tort ! » Je promettais pour le lendemain la correction entrevue. J'ai apporté ainsi cent fois, et jusqu'au dernier jour, des répliques modifiées, des morceaux de scène refaits que Piérat acceptait sans un reproche, comme si c'eut été chose toute naturelle que ce supplice indéfini que j'infligeais à sa mémoire.

Ainsi, nous respectant l'un l'autre, et pourtant fatigués, nerveux, tantôt ivres de confiance et tantôt désolés, inquiets jusqu'à la mort, nous continuions notre lutte... Et un jour arriva où nous ne vîmes plus clair, je crois, ni l'un ni

l'autre, où nous ne sentions plus rien, ni confiance ni inquiétude. Le temps était venu pour moi de me retirer de la salle et de laisser enfin, Public, ta sensibilité spontanée, ingénue et toujours si fraîche et si juste, y remplacer mon jugement et mon sens critique épuisés.

Mais quand tout est fini au théâtre, rien n'est encore commencé. Ce travail des répétitions n'est qu'un travail préparatoire. L'animateur du comédien, c'est toi, Public, et c'est toi seul. On a dit que la lumière n'exista dans le monde que lorsqu'il y eut un œil ouvert pour la recevoir. C'est seulement lorsque nous fûmes devant toi que je connus vraiment Piérat et son génie.

J'étais dans un coin du décor, seul à côté du conducteur de la pièce qui suit sur son manuscrit la marche de la représentation comme un mécanicien suit sur le manomètre la marche de sa machine. Attentif à ne pas bouger, à ne pas troubler le silence, à ne pas faire craquer surtout ce plancher sacré de la scène, j'étais debout entre les toiles à côté d'une découverte, au milieu des traînées de lampes multicolores. J'écoutais ces répliques tant de fois repensées,

si souvent entendues, qu'elles n'étaient plus pour moi depuis longtemps déjà qu'une sorte de matière morte, vidée de toute espèce de sens. Mais de savoir qu'en ce moment elles étaient reçues dans des oreilles nouvelles, cela me les rajeunissait. Et j'étais public, moi aussi, et j'écoutais Piérat, mais j'entendais *Hélène*... Je l'entendais avec les oreilles de cette salle que je ne voyais pas, dont j'étais séparé, mais dont je percevais la respiration et qu'à des mouvements infinitésimaux, je sentais très bien réagir à nos plus subtiles intentions.

Piérat ne semble pas avoir une voix très forte. Elle a l'air de parler tout naturellement, mais il y a dans cette voix une acuité et une intensité secrètes qui font porter les mots en flèches dans la salle. Un texte, dans sa voix, s'éclaire comme un manuscrit qu'on relit dans une typographie parfaite. Accorder cette force et cette intensité avec la souplesse, la grâce et tout l'abandon de la vie, c'est là justement le miracle.

Le décor, au premier acte, étant un décor d'intérieur, un salon, je ne voyais rien de la scène. Mais il y a dans ce salon une porte largement ouverte sur un jardin, et l'actrice à la

fin de l'acte, s'avance dans cette porte et passe un peu le seuil... Depuis quelques instants déjà s'abattait sur la découverte ce crépuscule de théâtre qui vient à petits coups et dont on compte les pas. Les lampes blanches, sur ma tête et sous mes pieds, avaient fait place peu à peu aux lampes jaunes qui, à leur tour, cédaient la place aux lampes bleues. Dans ce crépuscule électrique, Piérat parut, tout près de moi, en robe mauve. Elle tournait le dos au public et regardait avec des yeux agrandis ce châssis de toile sur lequel la peinture à la colle et l'éclairage des porte-lampes combinés essayaient d'évoquer, mais pour des spectateurs placés beaucoup plus loin, la douce paix d'un soir d'été sur un jardin. Quand elle entra ainsi dans ce coin du décor où elle me devenait visible, il me sembla que l'âme de la salle l'y suivait, car elle marchait dans un halo si lumineux que ne pouvaient l'expliquer seuls les feux des herses et des lampes, mais bien plutôt l'épais faisceau des quinze cents regards fixés sur cette nuque, sur ces cheveux, sur ce corps fin. J'étais à côté d'elle. Elle ne me voyait pas. Elle ne voyait en avant d'elle qu'un jardin

bleuissant dans le soir descendu... Et je connus quelefantôme qui vivait depuis si longtemps sa vie obscure au fond de moi venait de trouver dans ce corps et sur ce frémissant visage sa merveilleuse incarnation. Piérat réalisait cette surhumanité qu'exige le théâtre, que j'avais si longtemps poursuivie dans mes rêves, imploré de mes pauvres mots. Elle n'était rien sans doute qu'une femme, que cette *Hélène* que nous avions cherchée ensemble, mais si pleinement, si complètement réalisée, dans une forme si sereine, avec des moyens d'art si nus et si secrets, et si pure, et si vraie, et si essentielle, que je pâlis, ayant reconnu la Déesse...

LA MAISON DU POETE

Les Heures nous séduisent, comme les femmes, par des qualités diverses. Chacun de nous a sa préférée. Les actifs, les joyeux, les forts, sont mal à l'aise dès que le jour décline, dès que commence le crépuscule qui vient trop tôt les obliger à un repos qu'ils ne désiraient pas encore. Ils s'insurgent. Ils se réfugient sous d'abondantes lampes électriques. Les nerveux, qui ont des sens plus délicats, et qui ont besoin pour l'aimer de voir le monde d'un peu loin, ne vivent vraiment que le soir, quand la vie leur arrive adoucie et filtrée, débarrassée de ses excès. Et c'est quand elle parle bas qu'ils savent le mieux l'écouter.

Dix heures. Débarrassé d'eux, on va pouvoir penser aux autres. Silence et paix dans la maison. Les domestiques sont couchés. Il n'arrivera plus ni lettres ni journaux. Le téléphone se taira.

Les grands rideaux, encore fripés par l'étreinte de leurs embrasses, sont retombés sur les fenêtres. Les murs comptent seuls à présent. Le boulevard va s'endormir. Les ronronnements des autos se font plus assourdis, plus rares. On les entend un peu plus longtemps, mais moins fort. La vie enfin s'est retirée à bonne distance. Et maintenant que la journée est près de finir, il semble qu'elle soit sans fin. C'est à présent qu'on a le temps. Je mets près de moi plusieurs livres...

Mais Hélène sort de sa chambre, en robe de maison, une tunique longue, sans taille, que son poids applique aux épaules et à la gorge, et qui tombe à l'antique, tout droit, sur ses petites socques de cuir bleu. Elle entre, ouvre le piano. Elle est plus grande ainsi, et souple. Il y a maintenant comme un grand calme en elle. Si éclatante et si active l'après-midi, et si vive encore au dîner, le soir elle devient plus femme.

Elle a éteint la grosse lampe et plongé les roses dans l'ombre, puis allumé au piano une invisible ampoule au-dessus du pupitre. Je ne vois pas ses mains sur le clavier obscur. Je vois seulement son visage et l'arc léger de ses

épaules que la partition, devenue lumineuse, éclaire à présent par reflet. Hélène a préludé : Tristan ! Le deuxième acte de Tristan... Ah ! cette phrase !... Le rideau... Les cors... La chasse plus lointaine... La phrase encore !... Entrée d'Yseut... Hélène commence à chanter.

Je suis sans doute le contraire d'un musicien, car bien que la musique me touche et puisse me prendre aux entrailles, elle ne me satisfait pas. Plus elle est belle et expressive, et plus je me mets à vouloir une autre expression plus solide, plus dense, plus arrêtée, qui s'accroche mieux à l'esprit, car il n'y a que lui qui se souvienne bien et les émotions qu'il ne ratifie pas sont, je le crains, sans avenir. La musique, c'est de la conscience obscure, de la matière vivante à repétrir, et à durcir... J'y sens des embryons d'idées qui se tendent, tâchent de naître, et se haussent vers la lumière comme ces plantes du fond de l'eau qui cherchent à pousser leur fleur à la surface. La musique c'est, comme la nature, exaltant ou rassérénant, mais incomplet et triste, triste... Ce piano et cette voix dans le salon, c'est tout à coup, ce soir, l'ivresse et l'attendrissement du commencement des va-

cances, l'océan, la forêt ou la haute montagne. Je suis pris, troublé, exalté. Je respire plus largement un air plus vif. Ma chair vit mieux... Mais l'homme doit avoir ici son mot à dire. Une idée musicale claire, c'est un beau problème à résoudre. J'écoute. Je cherche. Je cherche... Je me tends vers je ne sais quelle clarté pressentie là-haut, derrière ces couches obscures. Je ne trouverai pas, je sais. Pourtant ma volonté impuissante s'entête. Je me tends de toutes mes forces vers cette surface où commencent la connaissance, la sagesse... Je rêve éperdument à cet affleurement au niveau lumineux du verbe...

Comme Yseut et Tristan peinent ! Comme ils s'efforcent ! On dirait une marche éperdue vers un but trouble qui les fuit, une avance de cauchemar sur une route qui s'allonge et qui recommence sans cesse. Ils se retrouvent. Ils s'étreignent. C'est un halètement de joie... Mais ils ne se sont pas atteints. Et ils se cherchent à présent plus désespérément encore. Que veulent-ils donc ? Que se demandent-ils encore ? Chacun a donné tout et ce n'est pas assez... Une tristesse épaisse monte...

Hélène chante à voix atténuée... La plainte n'est plus qu'un murmure... Je me lève et je vais arrêter la pendule... Mais la plainte grandit à nouveau, s'enfle, crie... Yseut et Tristan ! Malheureux ! Je comprends. Je suis avec vous. Je me tends avec vous. Je voudrais...

Que voudrais-je ? Amis, que voulez-vous vous-mêmes ? Quel but poursuivez-vous, que vous vous désolez si effroyablement de ne pouvoir jamais saisir ? Le savez-vous ? Arrêtez-vous ! Consultez-vous. Réfléchissons... Yseut, à quoi crois-tu que conduise l'Amour ? Le Désir, ô Tristan, de quoi est-ce le désir ?.... Où courez-vous tous deux, Héros ? Qu'attendez-vous de votre course ? Quel est le sommet introuvé qui vous fait souhaiter l'abîme ? Le Dieu qui distilla le Philtre avait son dessein, son idée ! Il n'a pas seulement voulu votre ruine ! S'il a mis cette ardeur et cette attente en vous, c'est qu'il ne pensait pas qu'elles dussent être stériles...

Ah ! cette musique me déchire ! Le visage d'Hélène est exsangue, angoissé... Il semble que la vie soit prête à le quitter... Il n'y a donc pas de remède ? Au fond de l'amour, ne trouve-t-

on que la détresse et que la mort ? Ces élans méritaient d'arriver à la joie. Est-il bien sûr qu'il n'y ait pas de joie au monde ? Il me semble que l'on pourrait... Il faudrait... Je cherche... Je cherche... Ce chant fait trop mal !.... Ah ! cherchons !... Il existe un chemin vers la joie, j'en suis sûr !... Amants, je ne vous entends plus. J'écoute au fond de moi un autre chant obscur, mais si vague, si faible encore...

La porte s'ouvre doucement. Mademoiselle entre à pas légers. Mon fils vient donc de s'endormir... Si tard ? Comme cet enfant s'endort tard à présent !... Il était nerveux aujourd'hui. Sa tête doit trop travailler. Il va falloir y prendre garde... Nous sommes allés, Hélène et moi, ce soir, l'embrasser dans sa chambre... Ah ! qu'il était joli, ce soir !...

Hélène a les yeux pleins de larmes :

— Cette musique me rend malade !... Qu'est-ce qu'il y a donc dans cette musique ?

— L'expression, dis-je, d'un instinct, d'un admirable instinct subi, mais mal compris, auquel les amants enfantins, impatients, n'ont pas laissé le temps de les mener au but... la prodigieuse expression de cette soif d'éternité

qu'il y a dans le cœur de l'homme, mais l'ignorance de la source, et l'évasion dans la mort au pied de la fontaine de résurrection...

— Je ne comprends pas, dit Hélène.

— Hélène, l'amour n'est pas une fin, mais un moyen. Si l'intelligence de Tristan était à la hauteur de sa force instinctive, Tristan saurait ce qu'il exige obscurément. Il comprendrait que ce n'est pas Yseut seulement qu'il cherche, mais lui-même au delà d'Yseut, de même qu'Yseut poursuit Yseut en Tristan, par delà Tristan. La fin de l'amour, vois-tu bien, est un peu plus loin qu'on ne croit... Tu ne me comprends pas encore ?... Tu vas comprendre. Lève-toi. Suis-moi. Viens voir François dormir...

FIN

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le vingt-trois mai mil neuf cent vingt-deux

POUR LA

SOCIÉTÉ DES TRENTE

PAR

BUSSIÈRE

A SAINT-AMAND (CHER)

PQ 2613 E72C3
Géraldy, Paul
Carnet d'un auteur dramatique

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY